

ESTUDOS

Lingüísticos e Literários

Número 25/26, janeiro/dezembro de 2000



Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Universidade Federal da Bahia



Os dialetos e a língua: fragmentos de possíveis interpretações da literatura contemporânea italiana

Silvia La Regina

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este trabalho é centrado na interferência língua padrão/dialetos na literatura italiana contemporânea e nas implicações culturais e políticas desta estratégia autoral.

Abstract

This paper deals with the interference between standard language and dialects in contemporary Italian literature, highlighting the cultural and political implications of this authorial strategy.

Não deixa de ser emblemática a diferença de foco que pode ser observada no debate sobre a literatura nacional, no Brasil e na Itália: se no Brasil frequentemente o debate volta à questão da origem, na Itália a tônica é sobre a morte da literatura nacional, da qual alguns questionam a relevância, se não até a existência. De fato, numa perspectiva não estritamente local, depois dos grandes êxitos da época que vai até a Renascença, dificilmente escritores de língua italiana têm exercido alguma influência nas letras e no pensamento dos outros países. A partir do século XVIII, “L’Italia diventa un prodigioso cimitero da visitare, ma la sua civiltà presente non ha più voce e dignità viva, nemmeno quella di custode delle proprie memorie, come annotano con precoce disprezzo [...] il marchese de Sade e Giacomo Leopardi”¹.

Neste século a única linguagem artística italiana de maior relevância fora do país foi o cinema; dos escritores, a voz mais significativa e original foi a de Italo Calvino, morto em 1985 e desoladamente sem herdeiros, enquanto o grande sucesso de *O nome da rosa*, de Umberto Eco (1980), gerou só epígonos e pode ser visto como um *unicum*. O começo da década de 90 viu a morte precoce de Pier Vittorio Tondelli, o mais inovador e mais talentoso dos jovens escritores italianos; seus *Altri libertini* e *Camere separate*² – pontos respectivamente de partida e final da curta trajetória do escritor, morto de AIDS em 1991 – representam marcos na literatura do país. Na atualidade, as duas vozes mais significativas da literatura italiana – e estou deliberadamente deixando de lado os modismos impostos pelas editoras – são Antonio Tabucchi, egresso do hábitat universitário e de fato capaz de impor um estilo autônomo e embasado por idéias próprias e vigorosas, e Andrea

¹ Armando GNISCI. La letteratura italiana contemporanea in una prospettiva comparatistica. *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*. Roma: Meltemi, 1998. p. 93-101. Trad. “A Itália torna-se um prodigioso cemitério a ser visitado, mas sua civilização presente não tem mais voz nem dignidade viva, nem a de guardiã das próprias memórias, como anotam com desprezo precoce o marquês de Sade e Giacomo Leopardi”. (p. 97).

² Pier Vittorio TONDELLI. *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli, 1980.
Pier Vittorio TONDELLI. *Camere separate*. Milano: Bompiani, 1989.



Camilleri, curiosa figura quase octogenária que conseguiu construir uma linguagem e também uma língua novas na reinvenção do gênero policial, por um lado, e do romance histórico, pelo outro – ambos de ambientação siciliana. Infelizmente Camilleri é um autor quase que completamente intraduzível, porque a saborosa mistura de italiano e dialeto siciliano na qual escreve seus romances e contos (sua marca registrada e sua maior qualidade) se perde na tradução: a regularização e o achatamento da língua, assim como o desconhecimento do contexto siciliano, deixam para o leitor apenas um razoável romance policial³.

A ausência de vozes novas leva grandes italianistas, como Alberto Asor Rosa, a decretar *tout court* a morte da literatura italiana (que outros, como vimos, já consideram quase *natimorta*, pelo menos no que diz respeito à Itália enquanto nação)⁴.

Talvez se possa dizer, então, que a literatura italiana padece da caducidade das literaturas de nações hegemônicas – sem por outro lado quase nunca ter tido o brilho daquelas – que, como as de língua inglesa, só recebem nova vitalidade e, por assim dizer, linfa dos autores das ex-colônias. É noção comum, hoje, que sem autores como Nadine Gordimer, Doris Lessing, Ben Okri, Hanif Kureishi, Salman Rushdie, Derek Walcott, J.M.Coetzee... a literatura escrita em língua inglesa teria muito pouca representatividade. Talvez isso seja natural para uma literatura que tem o polonês Conrad como um de seus maiores escritores.

De fato, na literatura inglesa o novo é multicultural: a mais recente promessa narrativa de língua inglesa é a jovem anglo-jamaicana Zadie Smith, autora de *White Teeth*, romance que, num caldeirão no qual cabem a cultura *rasta*, a Bíblia, Shakespeare, novelas paquistanesas e muito mais, conta a história de um inglês e de um indiano muçulmano na Londres da década de setenta⁵.

No mais, a narração tradicional passa por uma morte lenta, e os autores mais interessantes são, de certa forma, obrigados a lançar mão de linguagens que antigamente caracterizavam as sublitteraturas, os gêneros populares, dos quais tentam tirar nova vitalidade e capacidade de adesão à realidade contemporânea. É o caso do romance ou conto policial: o policial contemporâneo pode ser interpretado, nos seus êxitos melhores, como uma das tentativas mais bem-sucedidas de apreender e descrever (em geral, sem tentativas de explicação) a mobilidade inquieta e inédita da sociedade hodierna. Por vezes, evidentemente, de forma reduitiva, enfatizando unicamente, dos vários aspectos contemporâneos, o da violência. Entre os melhores autores há James Ellroy, Manuel Vázquez Montalbán e Andrea Camilleri; surge também um novo tipo de escritor, aquele que não frequenta um gênero específico mas que

³ Isto pode ser comprovado na leitura de *A forma da água*. Trad. de Joana Angélica d'Ávila Mello. Rio de Janeiro: Record, 1999. Mais interessante e bem trabalhada a tradução de *Un filo di fumo: Um fio de fumaça*. Trad. de Giuseppe D'Angelo e Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. Sobre a mistura linguística de Camilleri, v. mais adiante.

⁴ Cf. Mirella SERRI. Scrittori di penna montata. *L'Espresso*, 5 apr. 2000.

⁵ Cf. Alfio BERNABEI. Nel calderone della metropoli. *L'Unità*, 6 apr. 2000.



atravessa vários gêneros sem se prender definitivamente a nenhum, sem poder ser rotulado, e freqüentemente atravessa o território do policial: penso por exemplo em Martin Amis (*The Nighttrain*) ou até Antonio Tabucchi, cujo *La testa perduta di Damasceno Monteiro* sem dúvida é um policial, ainda que pouco tradicional.

Além do romance policial, este papel da descrição e projeção da sociedade atual é desempenhado muitas vezes por outro gênero que até, aproximadamente, duas décadas atrás, era considerado marginal: a ficção científica. Escritores como Philip Dick, o autor de *The Man on the High Castle*, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, *Ubik*, e, mais recentemente, William Gibson (criador do *cyberpunk* e autor de *Neuromancer*) são lúcidos e impiedosos analistas da sociedade contemporânea através de suas projeções e possibilidades em futuros próximos ou distantes⁶.

A situação italiana, caldeirão de culturas em que se misturam a pluralidade nativa e a pluralidade da nova e definitiva imigração⁷ – quero dizer enquanto realidade não-transitória mas concreta alteração do *status quo* nacional –, exemplifica algumas das mudanças mais radicais em ato no mundo, inclusive os conflitos decorrentes da xenofobia e da intolerância cultural e religiosa⁸. A Itália, um país do chamado Primeiro Mundo, ao tempo em que goza de uma razoável estabilidade econômica e política, na atualidade enfrenta as múltiplas contradições ligadas não só à imigração e suas conseqüências – racismo, xenofobia em geral, exploração, insegurança social e assim por diante –, como também ao movimento, que hoje em dia parece irreversível, de “desregulamentação universal”, devido ao qual

O desvio do projeto da comunidade como defensora do direito universal à vida decente e dignificada para o da promoção do mercado como garantia suficiente da universal oportunidade de auto-enriquecimento aprofunda mais o sofrimento dos novos pobres, a seu mal acrescentando o insulto, interpretando a pobreza com humilhação e com a negação da liberdade do consumidor, agora identificada com a humanidade.

⁶ Particularmente interessantes e atuais nas obras de Dick são as atmosferas oníricas, o caráter “aberto” da narração, a ambigüidade constante entre realidade e imaginação, habilmente entrelaçadas com as angústias do cotidiano da década de 60 e 70 nos Estados Unidos. Cf. Carlo PAGETTI. Prefácio a *Ma gli androidi sognano pecore elettroniche?* Trad. di Riccardo Duranti. Roma: Fanucci, 2000, p. 5-9 (este livro inspirou o roteiro do filme *Blade Runner*, de Ridley Scott) e Sergio COFFERATI. Introduzione. *Ubik*. Trad. de Gianni Montanari. Roma: Fanucci, 1998. p. 7-10. Sobre Gibson, veja Joel SAUCIN. William Gibson o l'avvenire reinventato. In: Raffaele SCELISI (ed.). *Cyberpunk*. Antologia di testi politici. Milano: Shake, 1990. p. 49-64.

⁷ Hoje em dia na Itália estão presentes (em medidas e locais diferentes, é claro) quase todos os grupos étnicos mundiais, em comunidades cuja localização obedece a critérios muito variados, por vezes geográficos, por vezes históricos. Por exemplo, em Turim – cidade muito próxima da França não só geográfica mas também culturalmente – a comunidade marroquina (com presença também argelina e tunisina) é a mais expressiva.

⁸ No ano de 1999, foram registrados em Turim acidentes decorrentes do choque entre a legislação italiana e a tradição religiosa muçulmana da comunidade (especificamente em relação ao uso do *chador*). Em maio de 2000 o ministro italiano da Educação, Tullio de Mauro, autorizou o uso do *chador* na sala de aula, numa atitude que contrasta com a que foi assumida, até pouco tempo atrás, pelas autoridades francesas. A questão, porém, não deixa de ser polêmica, já que o *chador*, se pode ser visto como símbolo de liberdade religiosa, ao mesmo tempo é, ao menos numa perspectiva feminista e, logo, ocidental, símbolo máximo de submissão e escravidão das mulheres muçulmanas. A infibulação é também uma prática religiosa, não por isso menos ignóbil e indigna de aceitação.

⁹ Zygmunt BAUMAN. A criação e anulação dos estranhos. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 34.



Desregulamentação que, evidentemente, afeta mais ainda os novos cidadãos imigrados, que nem chegam a conhecer os direitos que seus novos países estão perdendo aos poucos.

Se, na conhecida formulação de Benedict Anderson, numa nação, enquanto comunidade imaginada, “nella mente di ognuno vive l’immagine del loro essere comunità”¹⁰, pode-se afirmar que a Itália não só não é mais, mas ainda não chegou a ser, de fato, uma nação.

No debate cultural italiano, um assunto nunca silenciado, mas por vezes deixado de lado, volta à tona, invadindo áreas diferentes, ainda que próximas, como a dos lingüistas e a dos críticos e teóricos literários: os dialetos e sua relação com a língua *standard* e a língua literária. Sabe-se que os inúmeros dialetos falados, e por vezes escritos, na Itália, longe de serem meras (quem sabe errôneas) variantes da língua nacional, são na verdade outras línguas com suas gramáticas e seus léxicos, línguas que, como a que hoje chamamos italiano, descendem, na maioria dos casos, do latim e de suas misturas com os vários sub e superstratos, fruto das numerosas misturas de povos que se deram por lá (neste aspecto, podemos considerar o país como um grande laboratório étnico que antecipava e preparava os acontecimentos italianos de hoje, ainda sem ter o nome de multiculturalismo). Além dos dialetos mais conhecidos, sobrevivem, no território nacional, pequenas ou médias ilhas lingüísticas, nas quais se falam ainda hoje línguas que carregam em si a própria história das migrações e emigrações: catalão, no noroeste da Sardenha; *griko*, na Puglia (levado por gregos emigrados no século VIII); croata, em parte do Molise (levado por croatas no século V); *italkian*, antiga língua das comunidades hebraicas da Itália; *titsch*, de origem alemã, falado em pequena área do Piemonte, e assim por diante.

Foi por uma série de conhecidas circunstâncias que a partir do século XIV o *fiorentino* foi alçado à condição de língua culta para a península inteira; este fato, porém, em hora alguma impediu a sobrevivência e o florescimento dos dialetos, nem mesmo quando Mussolini, séculos depois, tentou erradicá-los em nome de uma pretensa uniformidade nacional, na mesma cegueira intelectual, social e política que levou Franco a proibir o catalão e o basco.

De fato, principalmente neste século criou-se, por razões – inclusive práticas – de compreensão mútua na recém-nascida Itália (unificada em 1861 e que só em 1870 passou a ter Roma como capital), o falso mito de que o dialeto seria algo inferior e, por vezes, até vulgar.

São vários os escritores que, ao longo dos séculos, e sobretudo neste que acaba de se encerrar, têm escrito em algum dialeto; sua obra, porém, muitas vezes permanece confinada numa região específica ou precisa de tradução. Sobressaem-se normalmente os autores que escreveram em algum dos dialetos mais conhecidos (o vêneto, o napolitano, o romano), a exemplo de Carlo Goldoni ou Giuseppe

¹⁰ Benedict ANDERSON. *Comunità immaginate*. Origini e fortuna dei nazionalismi. Roma: Il manifesto libri, 1996. p. 27. “[...] na mente de cada um [dos membros da nação] vive a imagem do seu ser comunidade”.

Gioacchino Belli, nos séculos passados; ou o poeta Albino Pierro (morto em 1995), que escreveu num dialeto da região Basilicata.

No século XX emerge como novidade literária a mistura de italiano e dialeto, que adquire novas e específicas finalidades expressivas, como no experimentalismo de Carlo Emilio Gadda, que num *tour de force* lingüístico e estilístico misturou em *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) *romanesco* (o dialeto de Roma, no qual é escrito o título) e fiorentino, *abruzzese* e napolitano num *pastiche* de extrema habilidade que dá vida ao panorama variado dos personagens, de várias camadas sociais, analisados com o olhar do delegado romano que conduz a investigação sobre um assassinato (o qual porém permanecerá sem solução).

Pier Paolo Pasolini na sua atividade de narrador, paralela à de cineasta, fez seguir à estréia de poemas no incompreensível dialeto friulano os dois romances *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), nos quais misturou italiano e *romanesco*, conseguindo retratar de forma mais realista e literariamente convincente a vida e as experiências do subproletariado da periferia de Roma (as chamadas *borgate*) na década de 50. Pasolini queria alcançar através do dialeto e sua interpolação ao italiano médio uma adesão maior à realidade daquele mundo do qual ele fizera um mito pessoal.

Em compensação, Italo Calvino sempre foi contrário ao emprego do dialeto na literatura (nisso polemizando inclusive com Pasolini)¹¹; para Calvino, o dialeto deveria ser “un ricchissimo terreno in cui uno stile affonda le sue radici”¹², e de uma forma geral, ele escrevia,

La ripresa di voga della poesia dialettale e l'esperimento di una narrativa pure in dialetto [...] nascono – noi crediamo – non come movimenti necessari ma come segni di involuzione e stanchezza. La lingua letteraria deve sì continuamente tenersi attenta ai volgari parlati, e nutrirsi e rinnovarsi, ma non deve annullarsi in essi, né scimmiettarli per gioco¹³.

De fato, o escritor tinha vivíssima a noção da diferença de classe também como diferença lingüística (consequentemente irreduzível a uma narração lingüisticamente monocórdia como ele considerava a dialetal) e concebia, em seu culto à racionalidade, o mundo como retratado por Pasolini, “un mondo precedente la coscienza, grezzo, accettato nella sua totalità senza inventario [...] con uniforme tranquilla ottusità di giovani bruti”¹⁴.

¹¹ Cf. por exemplo Italo CALVINO. *L'italiano, una lingua tra le altre lingue* (1965) In: Id. *Una pietra sopra*. Discorsi di letteratura e società. Torino: Einaudi, 1980. p.116-21; e também, sobre o escritor, Giorgio BERTONE. *Italo Calvino*. Il castello della scrittura. Torino: Einaudi, p.69-86. Nas p.79-86 Bertone analisa a polémica sobre o dialeto que contrapôs Calvino e Pasolini.

¹² “Um riquíssimo terreno no qual um estilo finca suas raízes”. Apud BERTONE, op. cit., p. 77.

¹³ Italo CALVINO. *Il midollo del leone*. In: Id. *Una pietra sopra*, p. 10. “A retomada da poesia dialetal e a experiência de uma narrativa também em dialeto [...] nascem – nós acreditamos – não como movimentos necessários, mas como sinais de involução e cansaço. A língua literária deve, sim, continuamente manter-se atenta aos ‘vulgares’ [aqui no sentido que a palavra desempenha em Dante Alighieri] falados, e dele nutrir-se e através deles renovar-se, mas não deve anular-se neles, nem macaqueá-los por brincadeira”.

¹⁴ Id. *ibid.*, p. 9. “um mundo anterior à consciência, cru, aceito em sua totalidade sem inventário [...] com uniforme tranqüila obtusidade de jovens brutos”.



Nas últimas duas décadas, com o relativo declínio dos experimentalismos, por um lado, e do engajamento político, pelo outro, a literatura produzida na Itália viveu um fenômeno que poderia ser definido como achatamento, numa linguagem média; a produção dos autores mais jovens, como os chamados *cannibali* (que mantêm estritas ligações, e, aliás, se identificam, com os escritores *pulp*), muitas vezes, na tentativa de reproduzir a língua falada e viva, não alcança nada além de uma língua banal, opaca e insossa, incapaz de surpreender e escandalizar, e que guarda fortes semelhanças, por exemplo, com a linguagem de algumas histórias em quadrinhos, inserindo-se numa circularidade autofágica pela qual os quadrinhos se inspiram na fala juvenil que se inspira nos quadrinhos. Os *cannibali*¹⁵, como Enrico Brizzi (que alcançou um razoável sucesso com seu romance *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, 1994), Tiziano Scarpa (autor em 1996 do romance *Occhi sulla graticola*), Niccolò Ammanniti, Daniele Luttazzi, têm como fontes de inspiração, como se dizia, os filmes e a narrativa *pulp* (Tarantino, antes de tudo) e os romances de Stephen King.

Como reação, um fenômeno recente e notável é portanto a volta do dialeto na literatura¹⁶, principalmente na narrativa, não mais como instrumento de pesquisa experimentalista (Gadda) nem como meio de adesão político-sentimental à realidade social (Pasolini), mas como a forma mais adequada de representar a língua viva e atual contraposta à língua engessada e percebida como inadequada tal como é veiculada pela literatura “oficial”. Língua que inclusive, ainda que permeada, entrelaçada de expressões dialetais, é completamente urbana, e retrata exatamente a mobilidade e a fluidez do espaço mais relevante, a cidade, o espaço “da reunião. O retorno do diaspórico, o pós-colonial”¹⁷, nas palavras de Bhabha, e não só para a nova figura cultural e social do migrante, mas também como espaço, de certa forma, alternativo à nação – ou pelo menos à finitude da nação – “no qual identifi-cações emergentes e novos movimentos sociais do povo são encenados”¹⁸.

Na emergência e na urgência do dialeto que prorrompe através e atrás da língua padrão (com todas as demais conotações que esta palavra carrega consigo)

¹⁵ O nome parece sacramentado por uma antologia de 1996, que reúne onze contos destes novos autores: Daniele BROLLO (ed). *Gioventù cannibale*. Torino: Einaudi, 1996. Os contos apresentam uma relativa uniformidade com relação à temática: adolescência cruel, atrocidades do cotidiano, horror e violência, com grandes jorros de sangue e complexas mutilações.

¹⁶ Não só na literatura: o movimento de renovação mais interessante e promissor da música popular italiana hoje vê artistas que compõem e cantam suas músicas no dialeto de sua região com êxitos muitas vezes bastante interessantes; é o caso dos conjuntos Pitura Freska, do Veneto, ou Sud Sound System de Lecce (na Puglia) ou Tazenda, da Sardenha. A diferença com operações parecidas feitas no passado (a Nuova Compagnia di Canto Popolare, por exemplo) é que estes artistas não cantam músicas tradicionais, ligadas ao folclore, mas, pelo contrário, experimentam novos gêneros e ritmos. Igualmente pode-se constatar o retorno do dialeto na linguagem cinematográfica, não mais, como no neo-realismo, como aproximação a uma realidade sociocultural até então ignorada ou escondida (durante o fascismo a obrigação dos cineastas era mostrar uma Itália unida, monolítica, feliz e trabalhadora), mas como tentativa de retratar diferentes ângulos de uma realidade mutável e de certa forma, apesar de inapreensível, mais concreta. Cf., entre os filmes recentes, *La capa gira*, de Alessandro Piva.

¹⁷ Homi BHABHA. *DissemiNação. O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 237.

¹⁸ Id. *ibid*.

– tão frequentemente no passado, e ainda hoje, sentida como estrangeira e imposta de fora por alguma presença invisível –, deve-se ver principalmente o insurgir de um discurso de liberdade. Liberdade da norma, liberdade da burocracia¹⁹, liberdade do cinzento de uma língua que em sendo literária já é percebida como áulica, e quando não literária parece ter perdido vida e expressividade. Liberdade também de dar voz aos que não dominam o código e aos que o consideram insuficiente.

Que estes fragmentos – no sentido benjaminiano de fragmentos de realidade que averiguam o discurso²⁰ – de dialeto, de língua *outra*, sejam lidos e compreendidos (ainda que por vezes com um certo esforço) por leitores de outras regiões e outras realidades lingüísticas (deixando claro que hoje em dia são raríssimos os italianos que não entendem o registro lingüístico comum nacional²¹), é a confirmação da validade e da ressonância da proposta.

No momento em que o debate crítico é tão centrado no assunto do multiculturalismo, é evidente a importância de uma operação deste tipo, que leva prepotentemente à tona a questão das minorias (lingüísticas, étnicas, sociais) e sua reivindicação do direito a espaço e expressão. Reivindicação também a uma expressão não-totalizante, não-universalizante, mutável e de certa forma irregular.

No que diz respeito ao uso do dialeto como língua de comunicação falada²², a reivindicação dialetal tem valências diferentes ao norte e ao sul da Itália (no centro, a questão não é muito sentida, porque Roma, por um lado, é cidade hoje com pouca identidade cultural, e a Toscana e arredores são o berço do que hoje se chama de “italiano”): nas regiões setentrionais, o uso do dialeto é visto frequentemente como uma orgulhosa afirmação de independência e (por vezes) até de superioridade em relação ao centro – Roma – e principalmente ao sul, supostamente portador unicamente de atraso, corrupção, decadência dignos da queda do império romano; nas regiões meridionais o dialeto faz parte de um processo de nova cons-

¹⁹ A respeito do italiano burocrático, incompreensível subcódigo paradoxal e por vezes surreal, é imprescindível o ensaio de Calvino “L’antilingua” no, anteriormente citado, *Una pietra sopra*, p. 122-6; ver também o comentário de Pier Vittorio MENGALDO. *Storia della lingua italiana*. Il Novecento. Bologna: Il Mulino, 1994. p. 277-8, que mostra como a “antilingua” da qual fala Calvino, a monstruosidade criada pela burocratização, seja na realidade “l’estrema espressione di un paese in cui le differenze linguistiche fra ricchi e poveri, dominatori e dominati sono sempre state così profonde perché più profonde che altrove sono state le differenze di classe [a extrema expressão de um país no qual as diferenças lingüísticas entre ricos e pobres, dominadores e dominados sempre foram tão profundas porque mais profundas do que alhures foram as diferenças de classe]” (p.278).

²⁰ Cf. Renato SOLMI. Introduzione. In: Walter BENJAMIN. *Angelus Novus*. Saggi e frammenti. Torino: Einaudi, 1976. p. xv. Paul DE MAN lembra como em Benjamin “fragmentos são fragmentos [...] se seguem uns aos outros metonimicamente e nunca constituem uma realidade”. Apud BHABHA. op. cit., nota 68.

²¹ Evidentemente o discurso é outro se enfocarmos o fenômeno, relativamente recente, da imigração na Itália. A este respeito é extremamente interessante o aparecimento no país de escritores imigrados, vindos principalmente – mas não unicamente – da África, que adotam o italiano como nova modalidade expressiva, na maioria dos casos inclusive relatando, em suas narrações, fatos ligados à sua experiência de “extracomunitários” no país e a conseqüente violenta discriminação sofrida. O domínio do novo código expressivo e narrativo dá espaço a textos que certamente podem ser considerados *intersticiais*. Veja, por exemplo, o primeiro e mais conhecido destes escritores, o senegalês Pap Khouma, com o seu *Io, venditore d’elefanti*, publicado pela Garzanti de Milão em 1990. Outros autores são Saidou Moussa Ba, Nassera Chohra, Shirin Ramzanali Fazel, Mohsen Melliti, Salah Methnani.

²² Segundo uma estimativa do ISTAT (o instituto italiano de estatística) hoje na Itália, numa população de cerca de 57 milhões, 28 milhões de pessoas falam, além do italiano, o dialeto de sua região.

cientização quanto às próprias origens e à própria cultura, na tentativa de superar o complexo de inferioridade que, de tão induzido, acabou se arraigando. Poder-se-ia, então, ver o uso do dialeto como uma tentativa de descolonização no próprio território italiano. Hoje em dia, até a história oficial foi forçada a reconhecer o processo que deu forma à unificação italiana como algo talvez menos romântico de quanto foi transmitido pela tradição oficial (Garibaldi, as camisas vermelhas, o afã de pátria que por si juntou o país) e, pelo contrário, como um processo extremamente violento e que, para ser completado, levou à destruição cultural e, por vezes, física de boa parte do Sul da Itália²³. Evidentemente a imposição lingüística foi uma parte importante do processo que podemos definir colonizatório, porque, se ao longo da península os letrados tinham em comum a língua que podia ser chamada de italiano ou *fiorentino*, os demais habitantes falavam outras línguas plenamente estruturadas e que por vezes eram tão distantes do florentino como hoje em dia o português do francês.

O discurso, porém, torna-se diferente quando voltado para a questão do emprego do dialeto no código literário. Evidentemente existem duas formas diferentes de utilização dos dialetos na literatura: escrever unicamente em dialeto, sem recorrer à língua nacional (como foi feito no passado por Cesare Pascarella e Salvatore Di Giacomo, e hoje por Andrea Zanzotto), ou, como se dizia antes, interpolar língua nacional e dialeto em misturas novas e por vezes audaciosas, incômodas – ou também, como é o caso de Camilleri, citado acima, capazes de tornar-se quase unanimidade nacional²⁴. Fica a dúvida quanto ao sentido da primeira proposta (que faz lembrar a definição de Calvino, já citada, de “*segni di involuzione e stanchezza*”), se ela também possa ser considerada de certa forma inovadora ou se consista unicamente numa reivindicação, válida porém saudosista, das próprias raízes, em contraposição rígida não só com a noção de unidade nacional como também com todas as demais manifestações dialetais; enfim, o dialeto como instrumento através do qual perseguir e reafirmar a superioridade do patrimônio cultural local, numa dicotomia nós/outros que recalca, numa perspectiva inversa, a da imposição da língua nacional. De fato, mutuando a terminologia de Bhabha, poderíamos considerar a primeira proposta – escrever em dialeto – como *tradição*; a segunda, como (tentativa de) *tradução*²⁵. Sempre utilizando a terminologia de Bhabha, pode-se também pensar no discurso dialetal “puro”, paralela e especularmente àquele realizado na língua “oficial”, como um discurso pedagógico, enquanto o discurso “misturado”, amalgamado, impuro de idioma oficial e dialeto poderia ser visto como um discurso performativo, a-histórico, extemporâneo e contemporâneo.

Por isso parece tentador mas não completamente legítimo comparar a escolha expressiva de quem hoje escreve em dialeto com aquela de, por exemplo, Ngugi

²³ Cf., por exemplo, o clássico estudo de Molfese, que, ao focar o fenômeno do “brigantaggio” após a unificação, ressalta as revoltas contra o novo governo no sul da Itália e a duríssima repressão que as esmagou. Franco MOLFESE. *Storia del brigantaggio dopo l'Unità*. Milano: Feltrinelli, 1972.

²⁴ Unanimidade evidentemente um tanto perigosa no que diz respeito ao aspecto inovador da proposta.

²⁵ Em *Narrating the Nation* (1990), apud Vincenzo BITTI. Antropologia del movimento. *GLOCAL*. Periodico di scienze umane dell'associazione Liberliber. 1999, 1. p. 11.





wa Thiong'o, o escritor queniano que resolveu abrir mão do inglês do colonizador para escrever unicamente em kikuyu²⁶; no caso do escritor africano, a língua-mãe é usada como forma de "descolonizar a mente", num país no qual o inglês é a língua da elite. Ainda assim, o que poderíamos chamar de nativismo não deixa de ser problemático, como é bem evidenciado por Said (que o define "impasse nativista")²⁷ em relação à Irlanda e à obra de Yeats e também a alguns estados africanos. Said afirma acreditar na existência de "um universalismo que não seja limitado nem coercitivo, coisa que ele é ao acreditar que todo povo tem apenas uma única identidade" e ser possível "pensar a identidade local como algo que não esgota a identidade do indivíduo ou do povo"²⁸.

Voltando à questão da mistura lingüística, no passado recente, Pier Vittorio Tondelli a realizou em seu *Altri Libertini*²⁹, se bem que com materiais lingüísticos mais variados daquele aqui expostos, e propriamente numa enunciação narrativa de caráter exclusivamente oral, numa linguagem fluida, elástica e como frenética, que engloba palavras estrangeiras transcritas foneticamente ("comsi comsà")³⁰, termos italianos aglutinados ("bruttodio")³¹, onomatopéias ("cick-ciack", o som dos passos de um bêbado na chuva)³², eventuais termos dialetais ("i rifiút de Rez")³³ e assim por diante. A narração de Tondelli e seu estilo parecem mais querer representar a parábola emocional e sentimental do narrador (em geral, rigorosamente autobiográfico) do que alcançar uma realidade concreta extrapessoal; de qualquer forma a sua prosa, neste livro como no sucessivo *Pao Pao*³⁴, permanece como o exemplo mais inovador e mais contemporâneo, ainda que vinte anos depois, proporcionado pela narrativa italiana³⁵.

Por outro lado, temos hoje o caso de Camilleri, escritor prolífico mas nunca banal, que em seus romances recupera o sabor de uma *sicilianidade* não contraposta a uma inefável italianidade mas de certa forma suplementar³⁶. O escritor inventa e recria um ítalo-siciliano particularmente próximo, às vezes, da oralidade,

²⁶ Cf. Cristina LOMBARDI-DIOP (ed.). *Spostare il mondo. La lotta per le libertà culturali di Ngugi wa Thiong'o*. Roma: Meltemi, 2000. N'gugi inclusive mudou de nome, da James N'gugi a N'gugi wa Thiongo. Sobre o autor, cf. p. ex. Edward SAID. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 267-68.

²⁷ SAID. op. cit. p. 291.

²⁸ Id. ibid. p. 289.

²⁹ Analisado, juntamente com boa parte da produção narrativa de Tondelli, por Bart VAN DEN BOSSCHE. *Profilo di Pier Vittorio Tondelli*. Lovanio: 1997. *Galleria degli autori contemporanei italiani*. Comune di Bologna. 15 p.

³⁰ TONDELLI. *Altri libertini*, op. cit. (cito porém da edição de 1989). p. 80. O livro, coletânea de contos todos interligados, sofreu um processo por obscenidade, devido não só à utilização do então inusitado turpilóquio, como e sobretudo pela temática, que abordava drogas pesadas e homossexualismo contados com absoluta participação e despreocupação.

³¹ Id. ibid. p. 77.

³² Id. ibid. p. 72.

³³ Id. ibid. p. 35.

³⁴ Milano: Feltrinelli, 1982.

³⁵ Nos livros sucessivos, Tondelli modificou notavelmente seu estilo, às vezes com resultados pouco felizes, como no romance *Rimini*.

³⁶ Penso aqui na definição de suplemento como encontrada em *Glossário de Derrida*. Supervisão de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 90.



no qual cabem, numa sintaxe peculiar, termos dialetais, criações do autor – coerentes, porém, com o sistema lingüístico siciliano – e o italiano *standard*. O uso do dialeto é sempre interpolado à língua padrão, de uma forma geralmente compreensível (“L’aviva ditto u parrino Virga che u tiatro è cosa do diavulo” = L’aveva detto padre Verga che il teatro è cosa del diavolo³⁷), ainda que às vezes bastante distante do italiano: “lesma” em italiano se diz *lumaca*, em Camilleri é *babbaluci* (baba de luz); ou por vezes *false friends*: *magari* em italiano é “talvez, tomara”, enquanto em Camilleri *macari* significa “também”; *taliare* não corresponde ao italiano *tagliare* (cortar), mas a *guardare* (este enganador para o leitor brasileiro, pois significa “olhar”). Certas palavras são muito frequentes: *spiare* significa *chiedere* (perguntar), *trasiri* significa *entrare* (entrar), e assim por diante. Evidentemente Camilleri está perfeitamente inserido no sistema cultural italiano, e diferentemente de Tondelli não carrega conteúdos fortemente inovadores ou revolucionários; ainda assim, a sua proposta se caracteriza como *per se* inovadora, em sua tentativa de retratar uma realidade tão *outra* como a siciliana (em âmbito não só italiano, especialmente complexa³⁸), num movimento que pode se inserir no das narrativas “do sul do mundo”: narrativas de “modernità meridionale”³⁹ de um sul que une o Caribe, o norte da África, a Itália meridional... O Sul como categoria negativa é também fruto de uma análise de Montesquieu: “Aproximem-se dos países meridionais e acharão que estão se afastando da própria moral; paixões mais vivas multiplicarão os crimes; cada um tentará tirar dos outros cada vantagem que possa favorecer estas paixões”⁴⁰, uma categoria cujos estereótipos hoje estão mais vivos do que nunca. Por isso é notável e preciosa a superação desta perspectiva numa tentativa não de comparar as narrativas dos vários locais do sul com as do norte, mas de inseri-las todas – por mais diferentes que sejam entre si – num quadro mais amplo e articulado que não precisa do norte como referente⁴¹.

Para terminar, voltando à questão dos dialetos, não pode ser deixada de lado a questão dos imigrantes na Itália, os “povos errantes” dos quais escreve Bhabha⁴², questão que coloca de forma mais radical a estranheiridade da língua: minorias diaspóricas que são os novos sujeitos, os “estranhos”. Sempre citando Bhabha,

A nação barrada Ela/Própria, alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagonicas e por locais tensos de diferença cultural⁴³.

³⁷ CAMILLERI. *Il birraio di Preston*. Palermo: Sellerio, 1998. p. 70. “Bem que padre Verga falara que o teatro é uma coisa do diabo”.

³⁸ Sobre a *sicilianidade*, outro autor imprescindível é Leonardo Sciascia.

³⁹ Cf. Marco D’ERAMO. A sud del mondo. *Il manifesto*, 4 jun. 2000.

⁴⁰ O trecho de *Esprit des lois* de Montesquieu é citado em id. *ibid*.

⁴¹ Cf. o recente volume de Filippo LA PORTA. *Narratori di un Sud disperso*. Bari: L’Ancora del Mediterraneo, 2000.

⁴² BHABHA. *DissemiNação*, op. cit. p. 231.

⁴³ Id. *ibid*. p. 209-10.



Nos embates destes “estranhos”, não só com o idioma – e a estrutura – oficial, mas também entre as diferentes comunidades, reside hoje a possibilidade de repensar e renovar a sociedade italiana. Isto, ao passo em que, entre idas e voltas, negociações e negações, a descolonização mental do europeu demora de forma desoladora; a “erradicação do colono que há em cada um de nós” da qual escrevia Sartre ainda parece uma miragem distante⁴⁴.

⁴⁴ Jean Paul SARTRE. Prefácio a *Les damnés de la terre*, de Frantz FANON, apud GNISCI. Postcolonialismo, decolonizzazione e ribellione. In: *Creoli...*, op. cit. p. 34.